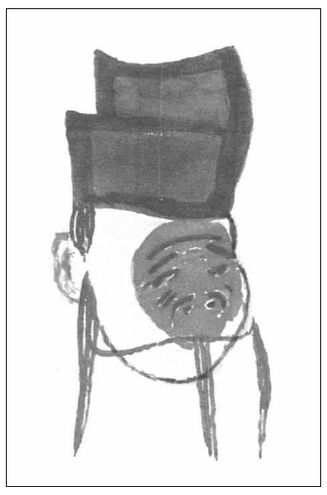
灶王爷的『脸谱』

韩羽



灶王爷的『脸谱』 韩羽绘

十多岁时赶庙会，看草台班子戏，见戏台上一妇女拿着擀面杖追打一个老头儿。这老头儿的眼睛、鼻子、嘴的部位是灰黑色，额头、脸颊、下巴的部位是白净面皮，像是一张大白脸套着一张小黑脸，逗极趣极。后来听人说，老头儿是灶王爷，戏出是“打灶王”。

戏曲脸谱，与戏有关，也与绘画有关，实则脸谱就是绘画中的肖像画。戏台上的灶王爷的脸谱从绘画角度看，大有学问，大有说道。

说灶王爷的脸谱，应先从灶王爷说起。灶王爷者，约而言之，为“子不语”；追而问之，则与民俗、约而言之，为“子不语”；追而问之，则与民俗、文化有关。周作人曾有文章，综述历代传说、笔记甚详。我从小生活在农村，每在灶屋吃饭，总是我瞅他、他瞅我，更可谓朝夕相处。灶王爷是“一家之主”，听来冠冕堂皇，实则芝麻粒样一小神。土地爷还有个小庙儿，他连个庙儿都没有，只能寄居在农家的灶屋里。唯其如此，可以拉家带口，可以养鸡喂狗，正如《新年杂咏》注所云“灶君之外尚列多人，盖其眷属也”。

“上天言好事，回宫降吉祥”，与众神不同，唯独灶王爷每年一次上天朝拜玉皇大帝。汇报其所管辖的农户家人一年中的所作所为。说句大不敬的话，不无“坐探”之嫌。

“腊月二十三，灶王爷上天”，到了这天晚上，农户阖家老小齐集灶屋，烧香磕头，把灶王爷神像从墙上揭下来到屋外焚烧，谓之“送灶”，纸灰冉冉升天，灶王爷“上天言好事”去了。到腊月底，把新买的灶王爷神像再贴到灶屋墙上，阖家老小烧香磕头，谓之“迎灶”。“回宫降吉祥”，灶王爷又从天上回来了。

这一“迎”一“送”的灶王爷的面孔竟大不同，迎回来的是白净脸儿，送走了的是灰黑脸儿。

这灰黑脸儿就与灶屋有关了。有言“近朱者赤，近墨者黑”，灶王爷本是白净面孔，整年价被烟熏火燎又怎能不灰头黑脸。由白而灰黑，是唯灶王爷所独有的面孔。对“矛盾的特殊性”的“这一个”面孔，用语言表述至为容易，以笔作画试试看，可就难了。绘画是受时间、空间局限的艺术，只能描摹事物的静止的某一刹那，不能同时既圆而又方。

民间戏曲脸谱艺术家竟将这难题给解了，而且举重若轻。请看灶王爷脸谱：额头、脸颊仍是本来的白净面皮，而眼睛、鼻子因是面孔的突出部位，首当其冲遭到烟熏火燎成了灰黑色。将不同时间、空间里的两种肤色集中到了一起，使受制于时间、空间局限的绘画突破了时间、空间的局限，把面孔肤色的变化表现出来了。

这脸谱极富夸张性，灰黑的眼睛、鼻子与白净的额头、脸颊形成的错觉（像似一张大白脸套着一张小黑脸），其诙谐、其有趣、其对视觉的冲击，大有助于调动人们的与生活有关的联想，比如对打铁匠、锅匠的面孔的联想，从而悟到灶王爷脸上的灰黑实是灶屋里的柴灰。

灶王爷的脸谱对绘画的启示：区别一幅绘画的好坏，最主要的是看其能否随机应变、因地制宜地突破时间、空间对它的限制。

南风之薰

不一样的孙犁

李荣

> 孙犁文章得以保持这一股真诚之气，可能还得益于其后期之多病静养及心气孤傲。不过，这个孤傲之感，也可能不过是由旁观而得的一个并不确切的感受。在人世之间，有时会有这种情况，多了一点真实和真诚，便多多少少“与别人有一点不一样”，这一点不一样，对于本人来说，多多少少便会隐约有一点寂寞的感觉……

读孙犁先生文章，印象中，总好像让人有一点寂寞的感觉。如今，国家建设雄安新区，这里面便包括了有名的白洋淀地区。说起白洋淀，那总要感谢孙犁先生，我们大部分人，包括像我这样还从来没有到过那里的，对白洋淀感觉如此亲切，这都得归因于孙犁先生笔下的大力。不过，由雄安而提起或者说到孙犁先生的，好像也并不太多。

说老实话，自己的一段“孙犁阅读史”，也有点曲曲折折。记得自家的藏书里，有这样一册《孙犁书话》，北京出版社1997年版，说来也有一段自家的故事。孙犁之文名，当然闻之者早。最早得之中学校时语文教材《荷花淀》之一小节节选。后入大学读中国现代文学史，知其为首之流派名为“荷花淀派”（后来知道，孙犁先生本人是反对把自己归“派”的）。所知不过如此而已。所得印象是：虽为“解放区”革命作家，但于人性多所体察，用心细密，笔下有观察，清淡有韵致。不过，老实说来，也不知哪里来的一些先入之见，无意中却是打消了我去搜读其更多作品的念头。

说来惭愧，对孙犁作品大感兴趣，是在其逝世之后。偶读报上的追忆文章，引到其后期文章的若干段落，大有深意。便去书肆寻购他的集子。印象中市面上有一套他晚年的《耕堂劫后十种》，小开本，待得到了书店一找，早已不见踪影。其它如《孙犁文集》之类，也遍寻不得。访书购书，也不时有“有意无心”之叹，此可为证。当然，如今这些孙犁先生的书册都已重印，甚至《孙犁全集》亦已出版。此是后话。

记得当时是在上海一家书局的折价书柜里，找到了这本《孙犁书话》，所收大部分都是晚期文章。《耕堂劫后十种》只能从图书馆一一借来读了一遍。于是，在当时，孙犁文章上的成就，据我看来大多落在了他的晚期作品上，笔锋老辣，有思想，有主见，有经历，也有人生历练后的清醒。文章风格既深沉，也明快，有时甚至是直言快语，直掏心肺，淋漓痛快。

这里面，我所最爱读的，还是他的书话文章。其中《书衣文录》及经史子集的读后随笔，最是耐读。孙犁对中国文化浸润之深；对旧籍典册珍爱之切，访求之勤；手不释卷、摩挲研读之后的独有心得，在这些书话文章中都可看得明明白白。孙犁的这些文章，不求炫才耀学，只在平实而已。中国文人，无论古今，只要真是深于为文之道，晚年往往入于此途，博览勤读，随意笔记，或作俗世论，或作醒世谈。雅文深意，传于后世。孙犁虽然于知堂抗战时行为无可原谅，但其晚岁读书为文之道，与之有相似处。

这一个从当时对孙犁文章有限的阅读中得出的观感，却是无意中引动了我下了一个决心，去把孙犁先生十一大卷的全集，从头到尾地读了一遍。最初的想法很简单，因为本人对于知堂文亦是爱读，觉得孙犁先生的读书随笔与之有相似处，便想完整地找一找孙犁先生对于知堂说过一些什么话。那结果是，直接的议论并不多，前后完整的不过是三段：

一段是出自《书衣文录》，1974年十一月的《鲁迅小说里的人物》条：“想到先生（鲁迅）一世，惟热惟光，光明照人，作烛自焚。而因缘日妇、投靠敌人之无聊作家，竟得高龄，自署遐寿。毋乃恬不知耻，敢欺天道之不公乎！”

另一段亦是出自《书衣文录》，1987年一月的《知堂书话》条：“知堂晚年，多读乡贤之书，偏僻之书，多读琐碎小书，与青年时志趣迥异。都说他读书多，应加分析。所写读书记，无感情，无冷暖，无是非，无批评。平铺直叙，有首无尾。说是没有烟火气则可，说对人有用处，则不尽然。淡到这种程度，对人生的滋养，就有限了。这也可能是他晚年所追求的境界，所标榜的主张。实际是一种颓废现象，不足为读书之法也。”

最后一段，出自《耕堂题跋》1991年一月的题《知堂谈吃》条：“文运随时运而变，周氏著作，近来大受一些人青睐。好像过去的读者，都不知道他在文学和翻译方面的劳绩和价值，直到今天才被某些人发现似的。即如周初陷敌之时，国内高层文化人士，尚思以百身赎之，是不知道他的价值？人对之否定，是因为他自己不争气，当了汉奸，汉奸可同情乎？……他早期的文章，余在中学时即读过，他的各种译作，寒斋皆有购存。对其晚景，亦知惋惜。托翁有言，不幸者，有各式各样，施于文士，亦可信也。”

这三段话，连在一起读了，再仔细想了想，觉得对于孙犁先生有了更深一层的认识，最为根本的便是他的真诚。他对于知堂抗战时行为的不可原谅，是真诚的；对于知堂读书记“无感情、无冷暖、无是非、无批评”的“四无”断语，也是真诚的；而最后对于知堂在文学和翻译上的价值以及其晚景，用了意在言外的委婉语气加以认可和惋惜，亦是十分真诚。这一种真诚，可以说是在孙犁先生的全集中，把他的一生整个地贯穿起来了。他自己，也是十分看重真诚和真实的。他收在《秀露集》里的那一篇有名的与《文艺报》记者的谈话中，就有一段话，说到了这个真诚：“真正想成为一个艺术家，必须保持一种单纯的心，所谓‘赤子之心’。有这种心就是诗人，把这种心丢了，就是妄人，说谎话的人。保持这种心地，可以听到天籁地籁的声音。《红楼梦》上说人的心像明镜一样。文章是寂寞之道，你既然搞这个，你就得甘于寂寞。……所以说，文坛最好不要变成官场。”

孙犁文章得以保持这一股真诚之气，可能还得益于其后期之多病静养及心气孤傲。否则，一入俗流，身不由己，与文人之道，必然相远。不过，这个孤傲之感，实在也可能不过是由旁观而得的一个并不确切的感受。在人世之间，有时会有这种情况，多了一点真实和真诚，便多多少少“与别人有一点不一样”，这一点不一样，对于本人来说，多多少少便会隐约有一点寂寞的感觉；由旁人看来，便成了孤傲了，其实那根由，还在于真诚。

那一次通读孙犁全集，当然是把他早期成名的名篇又找出来重读了一下，比如那一篇最有名的《荷花淀——白洋淀纪事之一》里，水生嫂听闻丈夫“明天就到大部队上去”，“手指震动了一下，想是叫苇眉子划破了手，她把一个手指放在嘴里吮了一下”，这个细节描写，实在是“与别人有点不一样”，白描、灵动、真实，又是那样的深情。女人送走了丈夫，孙犁先生写了一句“女人们到底有些藕断丝连”，那无疑也是一句饱含感情的话。还有一处，村里的女子们给部队上的丈夫送衣裳去，遇上了敌人却是不胆怯，无意中帮助部队打了一个漂亮伏击战。事后，水生含嗔带怒、其实却是一腔柔情地说：“不是她们是谁，一群落后分子！”

这几处“与别人有点不一样”的地方，都是孙犁先生才性、才气、才华的一种灵动的发挥，其中的主要分子无它，同样一个是真实，另一个就是真诚。但是，他在得到赞誉的同时，却也不时地感受到一点“寂寞”。全集里收有一封上世纪50年代由平原省聊城专区安乐镇师范文艺研究组寄给孙犁先生的一封信，认为孙犁先生“有点嘲笑女人的味道”、“是对女人的嘲笑咒骂”，是给“远来送衣的爱人以凶相”。孙犁先生当然明白，这只是一群年轻的师范的学生，是热情质朴，丝毫没有恶意的，对于自己也是尊重而且喜爱的。所以他热心地回了信，向他们详细地作了解释。但是，孙犁先生忍不住在信里还是说了一段话：“我们的同学在读书的时候，常常采取了一种片面的态度。一篇作品到手，假如是一篇大体上还好的作品，不是首先想从它那里学习一点什么，或是思想生活方面的，或是语言文字方面的，而是要想从它身上找出什么缺点。缺点是要指明的，但是，如果我们为了读书写字，买来一张桌子，不先坐下读书写字，而是到处找它的缺点，找到它的一点疤痕，就一脚把它踢翻，劈柴烧火，这对我们的学习并没有帮助。……在谈作品中的问题的时候，往往不从整个作品所表现的思想感情出发，而只是摘出其中的几句话，把它们孤立起来，用抽象的概念，加以推敲，终于得出了十分严重的结论。这种思想方法和学习方法，我觉得是很不妥当的。”

从孙犁先生的这一段话里，多少可以感觉到他的一点儿寂寞。本来，像《荷花淀》里面的这几处得意之笔，哪里还需要用更多的话来解释呢？才情，总需要情分上的互通和默契，才能恰到好处，就像沈从文先生在听了好的音乐或看了好的绘画，常常只有简单的一句：“这个太好了”而已。而孙犁先生在这里却不得不用了很多的话，来说明那个“意在言外”的韵味，对于他应该是很痛苦的。不止此也，即使早在根据地和解放区的时候，对他也时有一些“严重的结论”，比如“小资情绪”、“过于伤感”之类。因为在有些人看来，一句话只有一个说法，稍微有所变化，他就感觉奇怪。孙犁先生的寂寞感，便会在他的书信或者讲稿中，偶尔地流露出来。他曾举例说，如果一篇作品里写到有人想给一个女孩子介绍一个八路军做爱人，问：“你愿意吗？”女孩子说：“我不愿意。”有人就下结论说，这个女孩子很“落后”，作者的“世界观”有问题。其实，那个女孩子心里是很爱八路军的。但是按照那个人的说法，这个女孩子一听到有人给她介绍对象，就应该高兴得跳起来，说：“好极了！谢谢你！快带我去找他吧！”难道这样才能鉴定她很进步吗？“如果连这一点都不懂，我们还从事什么文学工作？”

真实的孙犁、真诚的孙犁，那么必然地一定是一个“不一样”的孙犁。所以，他在遍读各样书籍的时候，对于历史上多少也是有一点儿与别人不一样的作家，便会特别地有同感而且倾心。记得收在他的《陋巷集》里有一组《耕堂读书记》，其中有一篇《读〈沈下贤集〉》，特别地提到了唐人中“并不是什么大作家”的沈下贤，认为他的传奇，并非唐人传奇中之杰作，“然叙事简洁有力，则为沈下贤之特有风格。……简练生动，逼真传神。”孙犁先生称沈下贤是把文学看作“黄金之锻”的，在我看来，这多少有一点儿“夫子自道”。孙犁先生也从来不追求在文学史上成为“大牌”或者“明星”，他或者也只是想成为如沈下贤这样的有一点特色、多少与别人有一点儿不一样的作家而已。

这又让我想起了唐人里面的另外一个人，那就是晚唐有名的诗人许浑。当然，这样的比拟或许稍有不伦，因为从许浑的性格与行事上的风格来看，那更多的是一种才人的类型，在现代文学史上，大概达夫先生庶几类之。不过，私意以为，在孙犁先生略显严肃、孤冷的外在形象的内里，却实实在在是有那一股灵动自然、才情横溢、浪漫洒脱的才气在的，与许浑的是一类。提到许浑，他的名句“山雨欲来风满楼”，无论如何总是逼在你的眼前，让人不得不佩服。不过，像许浑这样有灵气的才人秀士型的诗人，要让所有人都来佩服他，却也是很难。有的是性情上接近不了，有的是那些情深细致处领悟不到，有的干脆就是有一点微酸的气味也说不定，在不得不佩服的地方之外，总不忘把他的好处略略圈一圈范围。

过去，在历代诗话里，看到对于许浑的评语，最有点气不过的，就是胡仔《苕溪渔隐丛话》前集里引《桐江诗话》中所谓“许浑千首湿”的一句话。这一个嘲讽是说许浑诗里好像总是脱不了一点“水”的干系，那言外似乎在说如果没有水的灵气，许浑好像就有点一筹莫展的样子。其实，在许浑的才气前面，说这样的轻薄话显得没有资格。许浑诗里多水，多风雨，那倒是事实，但那是自然地与他的才性和情分贴合在一起，不至于是靠着“水气”来做救命的“喷雾”。像《谢亭送别》这一首，“劳歌一曲解行舟，红叶青山水急流”这前面两句，还只是意想之中的，但接下来“日暮酒醒人已远，满天风雨下西楼”的后两句，把情绪的焦点，集中在送别客人之后留下来的那个人身上，却是唐诗里面一般送别诗所想不到的。这样欲说还休、惆怅难言的心境和意绪，大概也只有像许浑这样才气挥洒的诗人，才能知得、悟得、写得也。这个话，移过来评说孙犁先生的文章，也同样是合适，因为他们都是“多多少少与别人不一样”的人物吧。

笔会 谈艺录

无量珍宝（国画） 顾真真

『文汇笔会』微信二维码

莎翁的食谱

张薇

莎士比亚的作品书写人生，自然会涉及饮食，这些饮食不仅描述了文艺复兴时代英国人的日常生活，也反映了当时英国的海外贸易、海外扩张的疆域。

读者一定很好奇，莎翁时代有些什么食物呢？纵观莎翁37部戏剧，水果有苹果、野苹果、约翰苹果、牛皮苹果、杏子、鹅梅、桑葚、紫葡萄、无花果、樱桃、梅子、梨子、野果、柠檬、山楂、枣子、橙子、黑莓；粮食有小麦、大麦、黑麦、燕麦、米、麸皮、糠屑、面包；酒水饮料有白葡萄酒、红葡萄酒、淡啤酒、麦酒、毛姆塞酒、萨克葡萄酒、马代拉酒、加料啤酒、烈性啤酒、加纳利酒、乳酒、麦芽汁、酒浆、大麦汤、百花露、牛乳、牛奶、乳脂、乳浆；糖果糕点有蜜糖、牛皮糖、润喉糖、干酪、姜饼、布丁、蜜饯果子、鹿肉馒头、煎饼、守斋馅饼、薄脆饼、奶酪；菜肴有猪肉、鸡肉、牛肉、羊肉、羔羊、兔肉、鹿肉、野兔、红烧蹄子、清炖大肠、香菜、牛舌头、牛肉里脊、肥牛肉、螃蟹、鸡蛋、鸡腿、火鸡、阉鸡、腊猪腿、排骨、鹌鹑、虾米、筋、鲱鱼、斑鱼、泥鳅、青鱼、鳝鱼、鳕鱼、青花鱼、鲲鱼、龙虾、贝蛤、牡蛎、嫩鸽、矮脚鸡、烤鹅、山鹬、榛栗、豌豆、洋葱、大蒜、韭菜、小萝卜等，调料品有生姜、醋、芥末、黄油、西班牙黄酒、盐、茴香、芫荽、调味汁、干胡椒、肉豆蔻等。出现频率高的食物是葡萄酒、姜、面包、牛奶和牛肉，出现食物最多的作品是《亨利四世》上下篇，这与剧中塑造好吃豪饮、游戏人生的胖爵士福斯塔夫有关。莎剧不仅有审美价值，还有认识价值，它为我们描绘了文艺复兴时期英国的食物蓝图，也表现了当时英国人的人生态度。

从莎剧中找出、列出这些食谱颇费功夫，但其意义还是浅层次的，它深层的意义在哪里呢？透过食谱，我们可以窥见莎翁时代海外贸易之兴盛，上文所列出的食物中有一大半是英国本土的，但还有相当一部分是从海外运来的或进口的。美国莎学家瓦特·科恩（Walter Cohen）曾考察道：莎翁作品中有来自东印度的香料，包括姜、肉豆蔻、胡椒；来自俄国的油脂、蜂蜡；来自纽芬兰和新英格兰的鱼类；来自威尼斯及其所占领岛屿的红醋栗、甜酒；来自西班牙的油、葡萄干、杏仁、柠檬、橙子和酒（尤其是袋装的）；来自通行西班牙语的美洲国家的糖、香料。《亨利四世》中有“一品脱巴斯特德西班牙甜酒”“生姜的两个亚种”“胡椒粉做的姜饼”和“胡椒粒”“一便士价值的糖”。《亨利四世》的上篇中反复出现萨克葡萄酒（sack），这是一种西班牙白葡萄酒，马代拉酒（madeira）是西非的一个岛屿马代拉所出口的白葡萄酒，还有海布拉蜂蜜，这是产自位于意大利西西里的海布拉（Hybla）的蜂蜜。“鲸油”之所以被叫做帕尔玛（parmacity），是因为和意大利的帕尔玛有关系，取自那个地方。《温莎的风流娘儿们》快嘴桂嫂告诉福斯塔夫“就是叫他们中间坐第一把交椅的人来，也休想叫她陪他喝一口加纳利白葡萄酒”（canary），之所以叫它加纳利白葡萄酒是因为这是一种来自加纳利群岛的酒。《理查三世》中提到的毛姆塞酒（malmsay），这是西班牙、希腊等地出产的白葡萄酒。

莎士比亚所描绘的商业版图几乎给我们全球的感觉，当时英国的强盛可见一斑。另一方面英国打败了西班牙的无敌舰队，取得了海上霸权，于是把原来注重在陆地上征服的策略调整为进行海上征服，体现为发展航海业和海外殖民贸易。那么莎士比亚是如何知道这些信息的呢？有三个渠道：一是来源于他的贵族朋友或贵族靠山所提供的信息，这些朋友有骚桑普敦伯爵、狄金思、莱文森、埃塞克斯伯爵、沃尔辛厄姆、莱赛斯特、罗利等，其中最重要的是骚桑普敦伯爵，他进出皇室，广闻博记，莎士比亚与他过从甚密，在交谈中莎士比亚自然得知许多信息——他是莎士比亚的恩人，莎士比亚为了答谢他，专门写了十四行诗献给他；二是莎士比亚的环球剧院坐落在泰晤士河的南岸，他每天可以看到泰晤士河上停泊的从海外归来的商船，船上载着各种国外的食物；三是莎士比亚在日常生活中也享用各种海外的食物或香料。

从莎士比亚的食谱，我们得以管窥莎士比亚时代的商业地理的版图。也许莎士比亚并非有意这样做，他只是编织故事和描绘人物的戏剧家，但他的无心插柳却为后人创造了一片历史的柳林。